

Ze života lidové písně

„Pozorujíce píseň ve stavu původním, ponenáhlu poznáváme a přesvědčujeme se, že píseň jest organismus nesoucí všechny znaky živých bytostí: má své já, svůj vznik a zánik, dobu svého rozvoje, vyplněnou stálým vlněním a pohybem, přijímá potravu v podobě jiných útvarů kulturních a zase ji vydává... jako živočichové a byliny sama ze sebe se množí, má předky i potomstvo s různými stupni příbuzenstva...“¹

Ludvík Kuba

Lidová slovesnost nezanikla s nástupem moderní doby. Nevymizela, přestože jí byl zánik prorokován. I dnes žijí v ústním podání pověsti a lidové písně. Dosti dokladů o tomto fenoménu přinesly publikace *Černá sanitka* (tři díly) a *Namažeme školu špekem*. Náš sborník je pokračováním druhé výše zmíněné publikace a přináší nový obsáhlý materiál z oblasti současné lidové poezie, která žije mezi dětmi.

Pro ty z vás, kteří se chtějí dozvědět k sesbíraným písničkám a říkankám ještě něco navíc, je určeno krátké pojednání o tom, jak dnešní lidová poezie mezi lidmi žije. Nechceme zde příliš opakovat věci, které již byly napsány v publikaci *Namažeme školu špekem*. Soustředíme se proto více na ta zjištění, jež vyplynula až z dalšího výzkumu, který vedl k sestavení tohoto sborníku.

Jak se rodí lidová píseň

V úvodu jsme použili citát sběratele Ludvíka Kuby, který připodobňuje život lidové písně k životu rostlin a živočichů. Jde o velmi výstižnou metaforu. Velice často vzniká lidová píseň přetvořením písně jiné. Platí

to samozřejmě stejně tak pro tradiční lidovou píseň jako pro píseň současnou. Uvedme si to na konkrétním příkladu:

*Prší, prší, jen se leje,
Vinnetou se z okna směje,
Old Shatterhand na dvorku
nastartoval motorku.
Motorka mu ujela,
starou bábu přejela.*

*Bába leží v nemocnici,
mokrej hadr na palici.
Doktor běží pro pivo,
bába křičí: „Dej mi ho!“*

Tato písnička je zřejmě nejznámější současnou lidovou písní. Je známa dokonce několika generacím dětí. Její ústní tradování započalo zhruba roku 1964 a pokračuje dodnes.

Tato píseň vznikla na základě jiné písně, která je rovněž všeobecně známá, a sice: *Prší, prší, jen se leje, kam, koníčky, pojedeme?* Jde v podstatě o mateřský a dceřiný písňový útvar. Tento dceřiný útvar se však během čtyřiceti let své existence stihl rozmnožit o poměrně četné potomstvo. Uvedme několik těchto potomků:

*Prší, prší, jen se leje,
Sandokan se z okna směje,
Marianna za vraty
líbá se tam s prasaty.
A Vinnetou na dvorku,
startuje tam motorku.*

(kolem roku 1985)

*Prší, prší, jen se leje,
Vinnetou se z okna směje.
Old Shatterhand ve vaně
líbá prsa Ribanně.
Ribanna se našťvala,
čůráka mu urvala.*

(kolem roku 1996)

*Prší, prší, jen se cáká,
Vinnetou si honí ptáka,
honí si ho ve vaně,
mává při tom Ribanně.*

(kolem roku 2004)

Další dnes už velmi rozšířenou verzí je text o Harry Potterovi (viz s. 39). První uvedená verze s Vinnetouem tak představuje jakýsi základní kmen, z něž se všechny další citované verze oddělily. Tomu alespoň nasvědčuje shromážděný materiál.

Vidíme zde následující proces. Velmi známá tradiční lidová píseň *Prší, prší, jen se leje, kam, koníčky, pojedeme?* dává vzniknout různým dceřiným písňovým útvarům. Nejúspěšnější z nich je píseň *Prší, prší, jen se leje, Vinnetou se z okna směje* vzniknuvší kolem roku 1964. (Z těch méně úspěšných můžeme zmínit např. písničku zaznamenanou roku 1945 *Prší, prší, jen se leje, velebníček jenom kleje.*) Tento dceřiný útvar pak vydává další generaci potomstva, kam patří citované: *Sandokan se z okna směje, Old Shatterhand ve vaně, Prší, prší, jen se cáká* a *Harry Potter z okna bleje*, abychom je nazvali dle veršů, jimiž se začínají odlišovat od mateřského útvaru.

Na současném dětském veršovaném folkloru můžeme sledovat tento fascinující živoucí proces, který je pro ústně předávané slovesné útvary charakteristický. Díky tomu, že je tradování těchto písní omezeno na určitý věk, můžeme od dnes žijících informátorů zjistit i mezigenerační proměny těchto písní.

Je zvláštní, že lidová píseň může na jednu stranu přežít v ústním podání půl tisíciletí, jak např. ukázal Vladimír Úlehla na moravské zbojnické baladě *Jede forman dolinú*², ale na druhou stranu se může stát jen krátkodobou módní záležitostí, jako se to stalo s popěvkem *Sandokan se z okna směje*, kterému jistě nebylo vyměřeno ani pět let života.

Chceme-li ovšem zkoumat život lidové písně, je třeba upozornit na nejasnost pojmu *varianta*. V běžném slova smyslu jsou všechny doposud uvedené texty vlastně variantami jedné písně. Každá z nich však má své četné subvarianty, větší či drobnější obměny. Někdo např. zpívá místo „motorka mu ujela“ slova „motorka se rozjela“, někdo zase vkládá před slova „doktor běží pro pivo“ ještě dva verše: „Doktor běží pro injekci, bába křičí: Já ji nechci“ atd.

Variování může být ovšem různého druhu. Tyto drobné obměny jsou jistě variantami, ale nedávají ještě vzniknout nové mutaci písně. Kdy tedy nastává onen rozdíl, že se oddělí od původního útvaru nový typ, který žije dál v podstatě vlastním životem? To je důležitá otázka, protože teprve tehdy jsme svědky zrození nové písně.

Na položenou otázku nelze dát jednoduchou odpověď. Určitým vodítkem však může být otázka, zda jde o *zaměnitelnou*, či *nezaměnitelnou* variantu. Pokud někdo uslyší v písni slovo „rozjela“ místo „ujela“, pak má v drtivé většině případů tendenci vnímat svůj text jako původní a nový jako zkomoleninu. Pokud zachytí nové dva verše (např. ono „Doktor běží pro injekci...“), pak má podle toho, zda se mu tyto verše líbí, tendenci je buď integrovat do své varianty s pocitem, že se doučil zbytek písně, nebo je naopak odmítnout jako nepovedené doplnění. V obou případech jde o varianty *zaměnitelné* v tom smyslu, že jsou vni-

mány jako táž píseň a odchylky jsou chápány nejčastěji jako zkomolení jakési původní varianty. Etnolog sice ví, že takováto varianta neexistuje, ale běžný nositel folkloru uvažuje výše popsaným způsobem.

Naproti tomu, pokud se nositel původního textu o Vinnetouovi setká s textem *Prší, prší, jen se cáká*, pak ze svého hlediska stojí před novou vtipnou parodií na svůj původní text. Je schopen se ho proto doučit a dále tradovat obě dvě verze, aniž by je mezi sebou zaměňoval. V předchozím případě tzv. zaměnitelných variant patrně nikdo nebude tyto dvě málo odlišné varianty uchovávat v paměti, protože by to postrádalo jakýkoliv smysl.

Z tohoto zjištění zatím nic dalšího nevyplývá. Je však jasné, že pokud bychom chtěli pracovat s „rodokmeny“ lidových písní, budeme muset přinejmenším tuto skutečnost brát v úvahu a rozlišovat mezi drobnými odlišnostmi, které jsme popsali jako zaměnitelné varianty, a mezi jasně definovanými písňovými typy či druhy, které jsme popsali jako nezaměnitelné varianty. Lze samozřejmě očekávat, že v určitých případech bude těžké rozhodnout, co je samostatný typ a co pouze varianta, ale jde o důležitý nástroj, jak se v proměnlivé hmotě různých písniček alespoň trochu vyznat.

Takto vypadá jeden způsob vzniku lidových písní. Vznikají tedy jako potomci jiných písňových útvarů. Existuje však ještě jiný způsob, který je neméně zajímavý. Jde o způsob, který je dobře patrný na příkladu různých posměšných říkanek na jména, např. *Petr svetr kilometr*, *Deniska teniska* a další. Takovéto posměšky vznikají často spontánně a jsou nejkratšími možnými veršovanými útvary, mnohdy jen o dvou slovech. Zůstaneme-li u přírodovědných přirovnání, pak jde o jakousi „jednobuněčnou“ poezii. Spontánnost vzniku těchto poetických mikroorganismů podtrhuje skutečnost, že dětem mnohdy ani nevádí, když druhé slovo, doplněné ke jménu, nedává v češtině žádný smysl.

Za jistých příznivých podmínek se však může taková miniatura postupně rozvinout do delšího veršovaného útvaru. Tento proces je ze

zachycených variant těchto básniček patrný a svým způsobem připomíná nabalování sněhové koule. Můžeme odůvodněně předpokládat takovýto postupný vývoj u následující říkanky:

Vlasta pasta.

Vlasta pasta na zuby.

Vlasta pasta na zuby, honí v nose holuby.

Vlasta pasta na zuby, vybírá si holuby, strká si je do huby.

Nejde přitom jen o říkanky na jména, ale i další drobné slovesné útvary, které se dokázaly tímto procesem rozvinout do delších textů, např. *Cože? Hovno se klouže* nebo *Kdo to říká, ten to je*, – tato věta může fungovat v komunikaci samostatně nebo jako dvojverší (pokračování např. *...tomu se to rýmuje*), zároveň se však rozvinula i do podoby básničky o osmi verších (viz s. 11).

Mechanismus postupného rozrůstání těchto poetických mikroorganismů je pro nás zajímavý i z toho hlediska, že vlastně vyplňuje určitou mezeru v nepoložených, ale tušených otázkách: Když vznikají lidové písně jako potomci jiných písní, kde je počátek tohoto řetězce? Jak mohla vzniknout první lidová píseň? Tyto postupně se rozvíjející poetické miniatury nám demonstrují možnost vzniku veršovaného útvaru „z ničeho“, resp. spontánně a bez konkrétního autora.

Protikladem k tomuto způsobu vzniku lidových písní je přetváření písní umělých. Umělá píseň se vyznačuje tím, že si k ní musel sednout konkrétní autor a vymyslet ji takřkajíc od A do Z. Folklor se nebrání vzniku nových parafrází na populární umělou píseň. Podobným způsobem, jakým byla přetvořena písnička *Prší, prší, jen se leje*, jsou přetvářeny i dobové hity pop-music.

Parafrázování však není jediný jev, kterého bychom si měli u osudu autorských písní všimnout. Vedle vzniku dceřiných písní prochází umělé písně v ústním podání též procesem drobných obměn. Tyto procesy spolu přímo nesouvisí. Autorská píseň, která začne folklorně variovat, nemusí podnítit vznik nových parodií či parafrází a naopak: vznik parodie neznamená, že sama píseň variuje.

Tento variační proces u autorských písní bychom mohli označit výrazem *folklorizace*. Píseň při něm podléhá drobným nevědomým obměnám i záměrně vtipným vylepšením. Je poměrně málo písní, které proces folklorizace postihuje. Zpravidla jsou to jen písně trempské. Důležitou podmínkou je častý kolektivní zpěv těchto písní a také minimální možnost konfrontace s pevně kodifikovanou verzí. Tu představuje nejčastěji oficiální nahrávka nebo u tradičních lidových písní také třeba učebnice hudební výchovy.

V našem sborníku je příkladem autorské písně, která procházela procesem folklorizace, trempská skladba *V krčmě Santa Puelo*, jejíž text původně napsali Václav Milota a Václav Miškovský. Jako příklad tohoto procesu můžeme uvést různé varianty jedné ze slok této písně, na jejichž znění se podílely i změny v dobových reáliích.

*Vína tečou putýnky,
v sále smrděj sardinky,
toreadoři
a matadoři
slavěj tu dnes šibřinky.*

(kolem roku 1940)

*V koutě smrdí sardinky,
holky cucaj pralinky,
kovbojové zdatní,*

*v boji neudatní,
slavili dnes dožínky.*

(1984)

Z tohoto hlediska stojí za pozornost zajímavá píseň *Můj milý nechce mě líbat*, známější spíše pod názvem *Odešel*. Zaznamenané varianty totiž jednoznačně svědčí o dvou skutečnostech: 1) Tato píseň prochází folklorizačním procesem. 2) Tato píseň nevznikla jako píseň lidová. Její autor však není znám. V několika amatérských zpěvnících je uváděna jako dílo anonymního autora. Přesto je zřejmé, že ji někdo musel v její základní podobě vytvořit. Je totiž vyloučeno, že by vznikla mutací jako dceřiný útvar jiné písně, tím méně že by mohla vzniknout procesem tzv. *nabalování*.

Konečně je tu ještě jeden důležitý způsob, který se podílí na vzniku folklorní poezie, a to je proces, který můžeme metaforicky označit jako *křížení*. K němu dochází, když se dva původně nezávislé veršované útvary spojí v jeden celek.

Častější jsou patrně ty případy, kdy delší písňový útvar absorbuje kratší veršovaný útvar jako svou další sloku, případně takto přebere sloku z docela jiné písně. Jsou však i případy, kdy se mohou spojit útvary, které jsou jinak svou délkou rovnocenné. K něčemu takovému došlo např. v případě jedné varianty písně *Byl jeden Čiňánek ze Zábřehu*, kde se tato píseň sloučila s jinak samostatnou písničkou *Po naší ulici* (viz s. 169).

Takřka ukázkovým příkladem křížení může být spojení následujících dvou kratších říkanek v jeden celek:

*Zpíval jednou Karel Gott,
chtělo se mu na záchod.*

*Všechno bylo obsazeno,
tak to pustil do kalhot.*

(1984)

*Máme doma kohouta,
co nám sere do kouta.
Říkáme mu: „Ty vole,
běž se vysrat na pole.“
(...)*

(1990)

Z každého textu bylo převzato po jednom motivu a vznikl tento nový útvar:

*Přišel k nám Karel Gott,
chtělo se mu na záchod.
Já mu říkám: „Ty vole!
Běž se vysrat na pole.“*

(2009)

Někdy může dojít i k složitějšímu prolínání většího množství původně nezávislých písní do jednoho celku. Stalo se to např. u tří písní *My jsme báječná rodina*, *My jsme kluci jako buci* (resp. *Namažeme školu špekem*) a *Mandelinka bramborová*. Na začátku zjevně existovaly jako tři nezávislé texty, posléze se však začal spojovat první text s druhým

a druhý s třetím. Nakonec vznikla i varianta spojující všechny tři motivy dohromady (viz s. 161).

Na příkladě písňového křížení je přitom vidět, že ani v úvodu doporučované dělení na zaměnitelné a nezaměnitelné varianty nemusí vždy snadno fungovat.

Tolik tedy budiž řečeno k tomu, jakými způsoby folklorní útvary vznikají. Shrneme-li si to, nový veršovaný útvar vzniká formou mutace z jiného textu, formou postupného nabalování nebo křížení. Každý typ veršovaného útvaru přitom žije navíc v drobných obměnách, které často nestojí ani za zaznamenání, neboť se liší volbou několika málo výrazů. Tyto drobné rozdíly opět můžeme metaforicky přirovnat k rozdílům mezi exempláři téhož rostlinného druhu.

Hudební stránka současného folkloru

Když jsem psal poprvé o současném písňovém folkloru, domníval jsem se, že po hudební stránce nejde o příliš zajímavý fenomén. Ukazuje se však, že to nemusí být tak docela pravda. Podíváme se proto na tento problém podrobněji.

Základní znaky pěveckého projevu v současném dětském folkloru shrnula už roku 1984 Marta Ulrychová ve své diplomové práci *Současný zpěvní repertoár dětí na Plzeňsku*, a to velmi výstižně. Její pozorování lze shrnout do několika vět.

Přejaté písně zpravidla děti interpretují v rychlejším tempu. Pokud se však jedná o zpěv kolektivní, pak dochází naopak k výraznému zpomalení a podtržení rytmické složky. Ta bývá zdůrazňována na úkor melodie. U písní rytmicky složitějších dochází k deformaci rytmické složky vynecháním pomlkových hodnot, což platí zejména u nápěvů populární hudby. Lidové písně děti zpívají většinou celé, zatímco u populárních písní si vybírají jen část nápěvu. V dětském zpěvu se podle

Ulrychové nejčastěji uplatňují tóniny As dur, A dur a B dur, případně stejnojmenné molové.³

Na základě vlastního pozorování mohou všechna tvrzení kromě posledního jen potvrdit. Sám jsem se však více zajímal o otázku, zda podléhají nápěvy v ústním podání nějakému tvořivému procesu, nebo zda jsou všechny pouze přejatými melodiemi lidových písní, pop-music či ojediněle též vážné hudby.

V textu, který paroduje či parafrázuje obecně známou píseň, se vůči původnímu textu záměrně vymezujeme. Je však zjevné, že v případě melodie by takové přetváření postrádalo jakýkoliv smysl, neboť melodie právě podtrhuje kontinuitu se svým vzorem. Neustálá možnost konfrontace s oficiální melodií, buď v médiích, nebo ve školní výchově, také zcela vylučuje spontánní variační proces. Individuální odchylky v melodickém projevu tak vyplývají vždy z nedostatečných hudebních dovedností interpreta, a ne z folklorního procesu.

Přece jen však musíme uvést, že v dětském folklorním podání se vyskytují i takové melodie, které děti nemohly slyšet jinde než mezi dětmi. Jde například o píseň *Na kopečku v Africe*, jejíž lidová předloha dnes už není širšímu publiku známa. Z osobní zkušenosti vím, že rokenrolové melodie na písně *Sovětští muzici* a *Seděla u vody*, které jsem v osmdesátých letech poznal z ústního podání, jsem ještě dlouho poté neslyšel z žádné nahrávky. Také jsem nikdy v dětství neslyšel jinak poměrně známou lidovou píseň *Ej, padá, padá rosenka*, která poskytlá nápěv k oblíbené strašidelné písni *Z hrobu se vynořil první hnát*.⁴

U tradičních lidových písní se často setkáváme s tím, že se tentýž text mnohdy zpívá v různých místech i na naprosto odlišné melodie. Lze nalézt něco takového u současného folkloru? Můžeme říci rovnou, že ano.

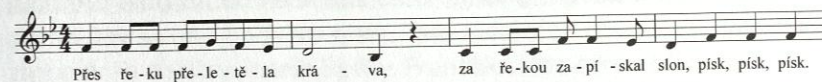
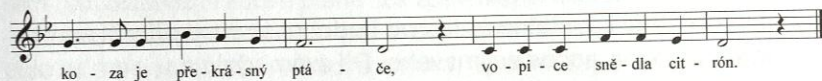
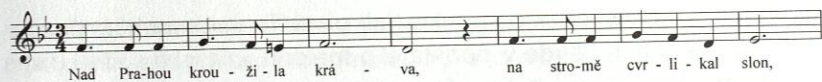
Platí to samozřejmě pro sloky a krátké popěvky, které jsou posléze absorbovány do jiných písní (např. popěvek *Zpíval jednou Karel Gott* se stal později jednou ze slok písně *My jsme žáci 3.B*).

Platí to ovšem i pro celé písně. U písně *Ribanna jede na koni* jsem se takto setkal s třemi různými nápěvy, u písně *Byl jeden Čiňánek* jsem dokonce zaznamenal nápěvy čtyři. Jeden z nich je převzatým nápěvem písně *Milord* z repertoáru francouzské zpěvačky Edith Piaf, ostatní navazují na domácí tradiční melodie.

Nakonec se lze setkat v dětském prostředí i s nápěvy originálními, resp. takovými, kde variační proces učinil původní hudební předlohu už jen stěží dešifrovatelnou. Platí to podle mého soudu v největší míře u písní k tzv. tleskačkám, jako je např. *Den den delí*. Odvážil bych se tvrdit, že jsou to právě kolektivní dívčí písně obsahující nesmyslná slova, jež poskytují největší prostor k hudební tvořivosti. Jiným originálním nápěvem je melodie k písni *Jednookej Žižka*, který vznikl zkřížením dvou jiných známých nápěvů.

U ústně tradovaných melodií můžeme zaznamenat i jistou tendenci k jejich modernizaci. Uvědomil jsem si to např. při rozhovoru s jedním informátorem, který se narodil roku 1944 v pražském Podskalí. Od něj se mi podařilo zaznamenat písně *Přes řeku přeletěla kráva* a *My jsme kluci jako buci*. První z nich svou melodií, ale i způsobem přednesu zpěváka upomínala na staropražské písně, ačkoliv jsem ji nedokázal spojit s konkrétní písni. Druhá pak z obdobných důvodů mohla být považována rovněž svým stylem za píseň staropražskou nebo trempskou.

Původně samostatná píseň *Přes řeku přeletěla kráva* tvořila později druhou část písně *Umbaj vari vari*, která se v osmdesátých letech používala jako doprovod k tleskacím hrám. Mezi oběma nápěvy je určitá podobnost, nikoliv ovšem přímá spojitost. Zdá se totiž, že píseň *Umbaj vari vari* fungovala nejprve samostatně bez textu *Přes řeku přeletěla kráva*⁵. Zmíněná podobnost však mohla svádět ke spojení obou písní:



Modernizace se někdy projevuje v tom, že zastaralé melodie jsou opouštěny na úkor nápěvů modernějších a momentálně známějších. Uvedená píseň není sice zcela typickým příkladem, ukazuje však, jak se může zastaralý nápěv z ústního podání vytratit.

Zřetelný vliv soudobé pop-music je ovšem možné spatřovat i v hlasovém projevu zpěváků. Toto konstatování bohužel mohou postavit pouze na osobním svědectví a dojmu, neboť popis hlasových výrazových prostředků by byl příliš komplikovaný.

Takový modernizační posun vidím ve zmíněné písni *My jsme kluci jako buci* z roku 1951, jejíž mladší variantu jsem znal v dětství (asi roku 1986) pod názvem *Namažeme školu špekem*. Zatímco první z nich mi připomínala v podání zpěváka staropražskou píseň nebo prvorepublikovou trempskou píseň, u druhé z nich jsem si jist, že mi již v dětství připomínala v podání mého kamaráda dobovou pop-music. Nápěv „své“ verze si bohužel nepamatuji přesně, zdá se však, že by mezi oběma mohla být přímá souvislost.

Jiná informátorka mi zpívala píseň *Byl jeden Čiňánek*, kterou znala z doby kolem roku 1990. Její projev zřetelně připomínal zpěv

moderních rockových nebo punkových písní. Teprve mnohem později jsem si uvědomil, že jde v podstatě o melodii valašské lidové písně *Běžela ovečka*.

Můžeme tedy konstatovat, že i po hudební stránce přináší současný písňový folklor leccos zajímavého. Při svém výzkumu jsem se sice primárně zaměřoval na sběr textů a melodii jsem zaznamenával jen v některých případech, evidentně se zde však nabízí pole pro další výzkum.

Jak dlouho žije píseň?

Významným znakem živé lidové písně je její kontinuita s tradicí, která se zároveň nebrání aktualizaci. Z hlediska čistě uměnovědného by dnešní folklor mohl být inspirativní zejména pro postmoderní mísení různých uměleckých stylů.

Pro osvětlení historické kontinuity písňových forem by mohla být ilustrativní jedna osobní příhoda. Jednou jsem na návštěvě u svého kamaráda z Přerova listoval moravskou guberniální sbírkou, která vznikla na počátku 19. století. Nalistoval jsem si jistou píseň z tehdejšího Přerovského kraje a přečetl jsem ji svému kamarádovi, co že se to u nich tenkrát zpívalo: „Jakživ sem neviděl tak zasranú prdel, jak mala Dora naša, ked přišla ze salaša.“⁶ On na to reagoval popěvkem na známou operní melodii: „Eště sem neviděl tak špinavou prdel, jak tohle léto měl Rigoletto.“⁷

Tím mě přivedl ke zjištění, že tento motiv ze současného folkloru sahá dvě století nazpátek až do roku 1819. Sto devadesát let ústního tradování dvou veršů z této písně přitom představuje minimální dobu jejich tradování, o jeho skutečné délce nemáme tušení. Za tento doklad vděčíme šťastné souhře okolností, neboť zde byla na svou dobu ne zcela obvykle zapsána vulgární píseň, která se posléze v dalších zpěvních

cích nejspíš nevyskytovala (s výjimkou zápisu Hynka Bíma z roku 1908), a pozdější ústní podání tak nemohlo být v tomto případě ovlivněno žánrem „oficializované lidové písně“ ze zpěvníků či nahrávek.

V uvedeném případě šlo jen o dva verše. Podívejme se na to, jak dlouho se tradují celé veršové útvary, které nebyly předmětem dřívějších folklorních sběrů. Pokusil jsem se zde vybrat několik projevů současného veršovaného folkloru a zapsat u nich minimální dobu tradování, jak se mi ji podařilo zjistit. Tato zjištění se opírají o naše vlastní zkoumání a o sběry Josefa Spilky, Františka Homolky a Marty Ulrychové, kteří se již dříve zabývali těmito „tradičně“ přehlíženými formami tradice, aniž by jejich sběry byly publikovány:

- Alice palice (Hanice, Milkalice apod.); 1910–1990 (80 let)*
- Na kopečku v Africe; 1940–2006 (66 let)*
- Holka modrooká, nesedávej vedle kluka; 1945–2010 (65 let)*
- Seděla cikánka u jetele; 1945–2006 (61 let)*
- Jednookej Žižka; 1951–2006 (55 let)*
- Z hrobu se vynořil první hnát; 1942–1994 (52 let)*
- Pod temným mostem; 1945–1987 (42 let)*
- Vinnetou se z okna směje; 1964–2006 (42 let)*
- Namažeme školu špekem (My jsme kluci jako buci); 1945–1986 (41 let)*

Z výše uvedeného je zřejmé, že u současné dětské folklorní poezie je běžné přenášení z generace na generaci. Samozřejmě dochází zároveň ke vzniku písní v ústním tradování a jejich opětovnému zániku. Na sběrech Josefa Spilky z roku 1945 lze pozorovat, jak některé říkanky přežily v určité formě dodnes, z jiných se zachovaly jen drobné motivy. Další zanikly úplně a není už po nich ani vidu, ani slechu.

Na základě našich výzkumů soudím, že v současné době např. zanikla nebo zaniká v ústním tradování píseň *Jednookej Žižka*. Na

počátku devadesátých let zase vznikla píseň *My jsme žáci 3.B, ovládáme karate* jako parodie na známou znělku večerničku o Machovi a Šebestové. Zajímavé je, že v téže době vzniklo těchto parodií více (např. parodie s Robinem Hoodem, která byla zaznamenána v Táboře i ve Dvoře Králové nad Labem), tato však byla nejúspěšnější a udržela se dodnes. Po roce 2000 se zase úspěšně uchytila v ústním podání píseň *Prší, prší, jen se leje, Harry Potter z okna bleje*.

K problematice tradování lidových písní si nemohu odpustit ještě jeden zajímavý případ. Píseň *Holka modrooká, neseďavej vedle kluka* byla známá v pražské Hostivaři roku 1945 a v Praze se dále tradovala až do roku 1974. Poté zde musela zaniknout. Považuji alespoň za velmi nepravděpodobné, že bych na ni jinak při poměrně rozsáhlém sběru mezi lidmi narozenými v Praze mezi lety 1974 a 1997 vůbec nenarazil. Zaznamenal jsem ji však v roce 2010 v Brně, kde ji uvedlo nezávisle na sobě několik žáků ZŠ, aniž by na ni byli dotazováni přímo.

Proč se veršový útvar v jednom regionu z povědomí vytratí, zatímco v jiném přežívá? Může se pak odtud znovu rozšířit do oblasti, kde předtím vymizel? To jsou otázky, které člověka v této souvislosti napadají. Odpověď však sotva nalezneme.

Ukázali jsme si, jak písně vznikají, a uvedli jsme příklady minimální délky života některých současných folklorních útvarů. Pro úplnost budíž řečeno, že lidové písně mohou žít v ústním podání i několik staletí. Již zmiňovaná píseň *Jede forman dolinú* se traduje minimálně od roku 1490 a v roce 2001 jsem se s ní ještě setkal jako se součástí živého folkloru na východním Slovensku.

Funkčnost lidové poezie

Neměli bychom zapomenout na jednu důležitou vlastnost folklorní poezie. V jistých ohledech je totiž přesným opakem ideálu čistého umění, ztělesněného kdysi heslem *l'art pour l'art*. Nemalá část lidové poezie

nemá dokonce primárně estetické ambice, její úloha je ryze funkční. Zkoumat lidovou poezii jako text sám o sobě, jak se o to folkloristika pokoušela, je podobně smysluplné jako studovat živočicha podle jeho obrázku.

Pro pochopení folklorního útvaru je důležitý celkový kontext ostatních slovesných útvarů v době jeho tradování, velmi často je důležitá jeho společenská a komunikační funkce a nezřídka i ustálený způsob přednesu (např. ustálená melodie hlasu při každé interpretaci). Pro pochopení umělé poezie stačí zpravidla znát jen celkový literární kontext, o zvláštní sociální funkci jednotlivých textů či o vazbě na způsob přednesu nemůže být u umělé poezie řeč.

U tradičního folkloru lze pozorovat, jak neznalost kontextu vede folklorní soubory k interpretaci písní, která je z hlediska tradičního pojetí chybná. Ne vždy například text, v němž jakoby promlouvá dívka, také dívka skutečně zpívala, někdy může jít o píseň, kterou zpívali výhradně chlapi. Podobně se v tradičním českém a slovenském prostředí téměř nikdy nezpíval duet (s výjimkou jihozápadních Čech ovlivněných sousední německou kulturou). Kapitola samu pro sebe představuje v tradičním folkloru spojování tanečních písní do delších celků. Nezájemem o tradici ustavená pravidla s důrazem pouze na estetickou stránku písně se mnoho původních informací z tradičního folkloru postupně ztrácí.

Významnou osobní zkušenost tohoto druhu jsem získal při sběru současného veršovaného folkloru. Na jednu stranu jsem byl jeho přímým účastníkem, na druhou stranu jsem k němu později přistupoval jako badatel. Když jsem pak měl možnost setkat se se sběry ostatních lidí, uvědomil jsem si, jak u říkanek, které sám neznám z dětství, najednou postrádám jakýsi třetí rozměr. Tyto texty se mi jevily jako ploché, pokud jsem k nim na základě analogie se známými říkankami nedokázal jejich původní kontext zrekonstruovat.

Jde například o říkanky, které se používají v konkrétních situacích. Příkladem mohou být texty *Salát si neberu, housenky nežeru*

nebo *Máte mezeru, hodíme vás do sběru*. První se používala ve školní jídelně jako průpovídka, když si člověk nevzal salát. Druhou z nich se posmívaly děti v mateřské školce dvojici, která před sebou nechávala při společné chůzi v útvaru větší mezeru.

Každý si sám na sobě může vyzkoušet malý experiment, když si představí nějakou podobnou říkanku, již zná z dětství, a na druhé straně vyhledá v kapitole posměšků takovou, kterou dosud neslyšel a u které nezná typické situace, za nichž byla používána. Pravděpodobně vám ta, u níž neznáte kontext, bude připadat mnohem méně zajímavá.

Kromě situace vhodné pro přednes hraje v některých případech roli i způsob přednesu. Z dětství mám v paměti, jakým způsobem se přednášela říkanka: „Pod temným mostem postava bledá vytáhne nůž a ukrojí si chleba.“ Pamatuji si přesně pomalý, pohřební hlas vypravěče i melodii hlasu, která směřovala k podtržení vtipné pointy. Tento způsob přednesu byl ustálený a přejímal se spolu s textem od jednoho dětského interpreta k druhému. Když jsem posléze objevil předchůdkyni této říkanky z roku 1945, uvědomil jsem si, že u ní mi tato znalost výrazně chybí a říkanka tak postrádá jeden důležitý rozměr. Její text zní: „Již půlnoc odbila a lampa ještě svítila. Tu vkročil muž, vytasil nůž a ukrojil si chleba.“ Samozřejmě zde rozpoznáme reminiscenci na Erben a to, že jde o vtipný pseudothriller; způsob tehdejšího přednesu už ovšem ze zápisu rekonstruovat nelze.

Již jsme se dotkli toho, že folklorní útvary plní často určitou sociální funkci. U různých škádlivek a posměšků je zřejmé, že nejde o poezii an sich, ale o poezii pro určitou příležitost. Tyto říkanky však často zároveň vytyčují hranici mezi tím, co je vhodné a co ne, čímž vlastně slouží jako důležitý nástroj socializace. Říkanky jako *Máte mezeru, hodíme vás do sběru* nebo *Zapni si poklopec, vyleť ti sportovec* poskytují informaci o tom, čeho se má jedinec v dětském kolektivu vyvarovat.

Znalost určitých říkanek a her má také své důsledky sociálně inte-

grační. Znalost určitých her a textů k nim zvyšuje sociální status jejich nositele, zasvěcení do nich pak vytyčuje hranici mezi členy a nečleny party. Jiné party disponují jinými říkankami a hrami. Fakt, že druhá parta vrstevníků přijde s některou říkankou později, posiluje pocit výlučnosti vlastní skupiny, která už tohle hrála dřív. Naučit hru někoho cizího, kdo nepatří do spřáteleného okruhu, bývá někdy vnímáno jako zrada. Dana Bittnerová uvádí v této souvislosti následující výrok devítileté dívky: „Co to učíš ostatní, to jsem naučila jen tebe. Ty jseš pěkná zrádkyně.“⁸

Zdá se, že tuto roli mají písničky ke hrám spíše v dívčích partách. U chlapců podobnou integrační roli mohou hrát říkanky na posměch různým sportovním klubům nebo někde stále ještě popěvky vysmívající se přespolním.

Nelze pominout ani funkci vymezení se vůči učitelské či rodičovské autoritě. Písničky, které si dělají legraci z učitelů, představují zřejmě důležité uvolnění a patrně i způsob, jak se vyrovnat se socializačním tlakem školy, případně i rodiny. Obě tyto autority si bere zajímavým způsobem na mušku píseň *My jsme kluci jako buci* nebo její mladší příbuzná *Mandelinka bramborová*.

Nakonec v době dospívání hraje folklorní poezie důležitou roli pro poznání vlastní sexuality a emocionality spojené s touhou po nalezení partnera opačného pohlaví. Říkanek v našem výběru se to příliš netýká, snad pouze některé vulgární básničky v oddíle, který jsme označili jako „pubertální“, mohou být za jistých okolností i zdrojem informací (nebo možná motivací k získání informací) o dosud nepoznané oblasti lidské sexuality. Zajímavější jsou z tohoto hlediska různé zápisníky dospívajících dívek s testy, básničkami a fotkami zpěváků a herců. Pisemně tradovaná folklorní poezie v těchto zápisnicích nabízí způsob, jak se vyznat v dosud nepoznaných emocích a vyrovnat se s nimi. Tento druh poezie jsme už do našeho výběru pro nedostatek místa bohužel nezařadili.

Shrneme-li si tedy tyto poznatky, pak můžeme říci, že lidovou poezii od její sociální funkce nelze oddělit. Texty nejsou poezií o sobě, ale jsou velmi často vázány na určitý ustálený kontext, v němž dochází k jejich reprodukci, a někdy i na určitý ustálený způsob přednesu.

Jiný kraj – jiný folklor

Šíření veršovaného folkloru je – více než jakékoliv jiné prvky lidové kultury – podmíněno jazykem. (Prozaická ústní slovesnost je velice často mezinárodní, i když také zde je jazyková hranice zřetelnou překážkou, přes níž slovesný útvar nepřechází snadno.) Pozoruhodně však u lidové poezie nacházíme napříč jazykovými hranicemi určitou antropologickou shodu ve formách a funkci veršovaných slovesných útvarů.

Jedna anglickojazyčná říkanka zní:

*I see London,
I see France,
I see ***'s
Underpants.⁹*

Do říkanky se doplňuje libovolné jméno kamaráda, který má rozepnutý poklopec nebo mu někde „kouká“ spodní prádlo. Text tak plní podobnou funkci jako česká říkanka *Zapni si poklopec, vyletí ti sportovec*, tedy upozorňuje na nedostatek v úpravě oděvu. Podobnou záležitost řeší i text z Těšinska:

*Zapnij rozporek,
bo ci wyjedzie traktorek
a zgore ci stodoła.¹⁰*

Stejně tak můžeme ukázat na oblíbené parafrázování a přetváření obecně známých písniček i u jiných národů. Zde je například parodie na narozeninovou píseň *Happy Birthday*, v níž nalézáme typický dětský humor i oblíbené posmívání se kamarádům:

*Happy Birthday to you,
you live in a zoo,
you look like a monkey,
and you smell like one, too.*¹¹

Polská dětská písnička zase paroduje polskou hymnu:

*Jeszcze Polska nie zginęła, ale zginąć musi,
bo Gargamel na ulicy wszystkie Smurfy dusi...*¹²

Vidíme, že i polské děti stejně jako ty české zpívají ve svých písničkách o oblíbených filmových hrdinech. Rozdíl je jen v tom, které hrdiny upřednostňují – zatímco v České republice si největší popularitu získali Vinnetou a Sandokan, v Polsku to byli spíše Šmoulové nebo Zorro, kteří (pokud se nemýlím) do českého folkloru vůbec nezasáhli.

Potenciální územní rozšíření veršového útvaru může také determinovat nářečí, a to tehdy, pokud nářeční výraz hraje nezastupitelnou roli při tvorbě rýmu. Takto např. text *Máte mezeru, kočky vás zežerú*¹³ z Moravského Slovácka nemá šanci dosáhnout většího územního rozšíření, protože při překladu do obecné češtiny se přestává rýmovat. Z podobných důvodů, i když ne přímo kvůli rýmu, není možné transformovat z nářečí jednu slováckou sloku jinak obecně rozšířené písně: „Našukat, našukat, našu Katku přejel vlak.“¹⁴

Nářečí, které je nejvíce vzdáleno od spisovné češtiny, najdeme na Těšínsku při hranicích s Polskem v nářečí místně nazývaném „po naszymu“, které je bližší polskému jazykovému systému než češtině.

Nářečí je pro běžného Čecha nesrozumitelné, a jeho nositelé tak při komunikaci používají vedle svého nářečí i podobný způsob mluvy jako ostatní obyvatelé severní Moravy. Jeho specifikem je i to, že překračuje národnostní hranici, neboť je používáno osobami, které se hlásí jak k české, tak k polské národnosti.

Z hlediska folklorní poezie zde dochází k tomu, že se zde mohou potkávat říkanky a písničky českého i polského původu (tedy zanesené sem z ostatních částí České republiky i z Polska), dále přes tuto hranici však nemigrují, neboť tomu jejich jazyková struktura brání. Lze to vidět např. na posměšcích na „žalovníčky“, v nichž se, zřejmě podle toho, odkud tyto texty přišly, používá buď výraz *żałowniczek*, nebo *skarżypyta*, přičemž na Těšínsku jsou vzhledem k místním podmínkám srozumitelné oba.

Zvláštní kapitolu představuje příbuznost českého a slovenského folkloru. Jisté procento folklorních veršovaných útvarů je známo v obou zemích. Podstatnou roli zde sehrává blízkost a vzájemná srozumitelnost obou jazyků, která umožňuje řadu slovesných útvarů snadno transformovat z jednoho jazyka do druhého. Vyjmenujme alespoň některé z těchto společných textů v jejich slovenské verzi: *Prší, prší, len sa leje, Sandokan sa z okna smeje; Pětka, šestka, sedmička; Ententyčky, dva špendlíčky; Varila myšička kašičku; Enyky benyky kliky bé* a další. V případě písně *Prší, prší, jen se leje, Sandokan se z okna směje* hraje nezanedbatelnou roli skutečnost, že píseň navazuje na tradiční lidovou píseň, která je obecně známá u obou národů, byť se v obou „národních“ verzích shoduje jen první verš a nápěv.

Zajímavým fenoménem je pak tradování slovenských textů v českém prostředí a naopak. Stěží bychom našli v českém folkloru něco podobného v případě jiných jazyků, běžné je pouze jejich legrační napodobování. (Ojedinelou výjimkou je snad ruská píseň *Ja děňki propil v bare* v předrevolučním folkloru dospělých.) V českém prostředí byly zaznamenány tři texty dětského folkloru ve slovenštině, které byly své-

ho času poměrně rozšířené: *Pondelok, Pri poslednom litri vodky a Biele kvet*. Zdá se však, že zánikem společného státu a zejména společného televizního vysílání nejspíš zanikly také příznivé podmínky pro další tradování tohoto folkloru.

Další výrazný fenomén z mezinárodního hlediska představují písničky na nesmyslná slova, které se nejčastěji používají jako doprovod k tleskacím hrám. Takové útvary lze najít i u sousedních národů, nesmyslná slova jsou však pokaždé jiná. Nepodařilo se mi prozatím zjistit, zda se např. některé české nesmyslné texty dostaly alespoň na Slovensko. Do českých zemí doputovala naopak slovenská říkanka *Aka fuka funda luka*. (O jejím slovenském původu svědčí zejména dřívější a mnohem hojnější rozšíření na Slovensku.) Jako příklad cizích nesmyslných slov můžeme uvést polský text:

*Plaše, madąse, deflore,
o made, o made,
o madeo, deo, riki, tiki,
sprzedajemy narkotyki.
One, two, three!*¹⁵

(Předposlední verš zde má význam *Prodáváme drogy*.)

Nabízí se otázka, co je příčinou obliby těchto slovesných útvarů. Zároveň není zcela jasné, zda jde o fenomén teprve moderního folkloru, nebo zda o něm můžeme hovořit už u folkloru tradičního. Samozřejmě i v případě tradičního folkloru se setkáváme s nesmyslnými slovy, zde však nejčastěji tvoří jakousi výplň mezi verši jinak smysluplného textu. Divadlo Járy Cimrmana přišlo na velmi trefné označení – tato slova nazývá „akustickými konstantami“. Může to být české *tralala*, moravské *palagrija hoja*, slovenské *šalijsa, čuhaja atd.*

Na druhou stranu i v tradičním dětském folkloru najdeme říkanky, které jsou celé nebo z větší části z nesmyslných slov. Z dnes známých jsou to rozpočítadla, např. *Elce pelce do pekelce*. Jsou zde ovšem dvě okolnosti, které ukazují na určitou nesouměřitelnost s fenoménem současných nesmyslných písniček. Jednak je to velká podobnost všech těchto nesmyslných rozpočítadel, spojuje je např. ono počáteční „e“, které je jinak pro češtinu neobvyklé (*ene bene, ententýny, ententýna*). Druhou okolností je, že v Erbenově sbírce z 19. století se mezi mnoha dětskými říkadly a písněmi vyskytují říkanky s nesmyslnými slovy naprosto minimálně. Mezi mnoha rozpočítadly nacházíme jedině, kde taková slova převažují. („*Anda, žvanda, trádě, ládě, souka, louka do klobouka, coky, boky, flok.*“¹⁶)

Zdá se, že tento druh nesmyslných slov na „e“ může být obecnější indoevropskou záležitostí. Nacházíme je v rozpočítadlech různých národů. Podle našeho namátkového zjišťování se takové říkanky vyskytují na Slovensku, v Srbsku, v Rusku, Polsku, Litvě, Německu, Anglii, USA a Chile. Největší podobnost ve znění těchto nesmyslných slov vykazuje český folklor při srovnání s folklorem slovenským a srbským. Na následující české a srbské říkance můžeme ukázat až překvapující podobnost této slovesnosti u dvou různých národů:

*Ententýna,
savaloka bína,
savaloka,
tykatoka,
elek, belek, bonk!*

(Česká republika)

*En den dini,
savaraka tini,
sava raka,
tika taka,
elem belem buf.*¹⁷

(Srbsko)

Přece jen však i na uvedených příkladech vidíme, že je starší repertoár nesmyslných slov poměrně omezený. Nelze úplně vyloučit, že

se takové slovesné útvary nedochovaly pro nezájem sběratelů. Podle dosavadních zjištění se však zdá pravděpodobnější, že v současném folkloru se písničky na nesmyslná slova vyskytují častěji a v pestřejších formách než ve folkloru tradičním. (Mimochodem stojí za zmínku, že tento druh textů mají v oblibě takřka výhradně dívky.)

Nabízí se hypotéza, která by mohla tento fakt vysvětlit a již můžeme formulovat takto: Tento fenomén je reakcí na oblibu poslechu písní v cizích jazycích mezi dospělými. Děti zde spontánně napodobují svět dospělých tím, že si samy vytváří cizokrajně znějící písne.

Pro tuto hypotézu by mohla svědčit i skutečnost, že v některých dětských nesmyslných písních se objevují identifikovatelná cizí slova (např. v písni *Johnny boy boy boy* z Těšínska¹⁸). Nacházíme také dětské písne, jejichž nesmyslný text je přímo důsledkem zkomolení cizojazyčné předlohy, jako je tomu v následujících příkladech:

*Congratulations
And celebrations
When I tell everyone that
You're in love with me (...)*

*Kongratuléšo
elegant tréšo
eskryta mona lisa
lisa peremon (...)*¹⁹

*Chorando estará
ao lembrar de um amor (...)*

*Šóra pušóra,
aluminiová nádoba (...)*

Těmito příklady kreativní nápodoby bychom snad mohli zakončit část věnovanou tomu, jakým způsobem ovlivňují současný dětský folklor jazykové hranice a rozdíly mezi jazyky. Každopádně z výše uvedeného je zřejmé, že mezinárodní srovnání veršovaného folkloru poskytuje řadu zajímavých otázek a námětů.

Závěrem

Na závěr chci připojit ještě pár poznámek k problematice sběru a publikování folklorní poezie. Předně je třeba říci, že obsah žádné sbírky už z principu nemůže být totožný s živým folklorem. Platí to i o naší sbírce současného veršovaného folkloru. Snažili jsme se o reprezentativní výběr, ale výběr zůstává vždy jen výběrem.

Možná si říkáte: Aha, ale proč ztrácet čas takovou banalitou? Jsem přesvědčen, že nejde o takovou banalitu, abychom ji mohli přejít mlčením. Budoucí i dnešní generace badatelů bude mít v této sbírce k dispozici pouze to, co nepropadlo sítem sběratelského zájmu. Někdy totiž zjistíme, že dřívější sběratelé se sice pečlivě věnovali folkloru, ale v jejich sběrech chybí zrovna to, co by nás velmi zajímalo. Přitom dokážeme s určitostí dedukovat, že takový druh folkloru musel v jejich době existovat.

Předložený výběr folklorní poezie je také ovlivněný – byl „předtvarován“ – tím, s jakým folklorem se autoři setkali ve svém dětství. Folklorista má jako každý člověk tendenci upřednostnit varianty jemu známé před těmi, které se jen drobně liší, zatímco ty, které se liší významně a obsahují něco nového, zase ochotně přijímá.

Druhým významným faktorem je estetické hledisko. Člověk vybírá ty veršované útvary, které se mu líbí. V podstatě ani nelze jinak. V záznamech je mnoho textů, které jsou nějakým způsobem pokažené, obsahují špatný počet slabik ve verších, některé verše chybějí apod., což souvisí se schopností jednotlivých informátorů reprodukovat veršovaný text. Přitom je základním znakem folkloru skutečnost, že neexistuje nějaká „správná“ varianta, všechny varianty by tedy měly být určitým způsobem rovnocenné, případně se lišit jen mírou rozšíření.

Někdy je také obtížné rozhodnout, jestli má být nějaký text zařazen, nebo ne. Takto jsem např. vyřadil text *Když jsem šel na půdu pro hrábě*, protože ho považuji za folklor dospělých, byť ho jeden z dětských

informátorů uvedl. Také jsem v předchozí sbírce veršovaného folkloru nepoužil následující říkanku, ač už jsem ji měl k dispozici:

*Po stěně se plazil hlen,
byl jsem z něho omámen.
Ach, ta zeleň, ach, ta žluť,
až jsem na něj dostal chuť
(...)*

Důvodem byla tehdy z mého hlediska jednak slabá estetická kvalita, ale i pochybnosti o tom, zda jde o folklorní útvar a ne např. o žertovnou básničku některého gymnaziálního studenta ze školy, kde jsem útvar zachytil.

Posléze jsem musel svůj názor revidovat. Zjistil jsem, že se říkanka vyskytovala na různých místech (Praha, Uherský Brod, částečně Příbram) a v různých dobách, takže musela být v ústním podání živá. Na druhou stranu ji uvedli z mnoha informátorů pouze tři lidé. I z tohoto hlediska je básnička pozoruhodná. Troufám si odhadovat, že svým líčením věcí tzv. nechutných osloví jen málo lidí a jen málo lidí má chuť ji dále reprodukovat. Přesto byla schopna rozšířit se i na poměrně vzdálená místa.

Někdy je tedy problém odlišit folklorní útvar od útvaru umělého a jedinou spolehlivou indicií folklorního původu bývá jeho variabilita.

Na druhou stranu může být též problémem rozlišení folklorního útvaru od dětské tvorby. Děti si bezpochyby některé parafráze na známé písničky vymýšlejí, ale pokud verše nejsou dostatečně vtipné, tak ani nepřekročí okruh jedné dětské party.

Pro sběratele je někdy velmi obtížné určit hranici mezi stabilizovaným folklorním útvarem a aktuálními dětskými výtvary. Například některé ze sběrů Marty Ulrychové na mě osobně působí tak, jako by šlo spíše o dětskou tvorbu, neboť jsou poněkud slabší jak po myšlenkové,

tak mnohdy i po rytmické stránce. Já sám jsem se setkal s takovým druhem „slabých“ textů u jediného svého informátora. Podstatnou roli však mohlo sehrát to, že já jsem se zaměřoval na dospělé informátory nebo děti ve věku 12 až 13 let, zatímco Marta Ulrychová sbírala u desetiletých informátorů nebo i mladších dětí. Záznam těchto textů má samozřejmě svou hodnotu i tehdy, pokud by o stabilizovaný útvar nešlo, my jsme je však z důvodu jistých pochybností (a koneckonců i z důvodů estetických) do našeho výboru nezařazovali. (Jde např. o texty *Kdyby byl Bavorov; Tancuj, tancuj; Tak kopni do míčudy* aj.)

Netroufl bych si samozřejmě ukázat na některou z těchto písní a tvrdit, že nejde o folklorní útvar. Jednoznačný soud nelze vyslovit bez znalosti kontextu. Při přípravě publikace *Namažeme školu špekem* jsem měl velké pochybnosti třeba o písničce *Já husárek malý*, o níž jsem se domníval, že by mohla být „pouhým“ dětským výtvozem od jednoho autora. Posléze jsem zaznamenal jinou variantu na docela jiném místě republiky, díky níž jsem teprve získal jistotu, že jde o lidovou poezii.

Tyto úvahy tedy hrály roli při výběru konkrétních textů. Nebyly zpravidla zařazeny ty slabší formální úrovně, zejména pokud existovaly zmíněné pochybnosti, zda jde o již stabilizovaný folklorní útvar. Také jsme upustili od zařazení mnoha textů, které se děti učí od rodičů nebo od vychovatelů v mateřských školách. Důvody byly samozřejmě i prostorové. Na druhou stranu jsme texty necenzurovali, a připustili jsme tudíž s jistými rozpaky i texty s rasistickým podtextem, neboť je chápeme jako dobový dokument.²⁰

Snad tyto pasáže o zkušenostech se sběrem a výběrem písniček a říkanek nebyly pro čtenáře příliš nudné. Chtěl jsem jen v rámci odborné preciznosti poukázat na tyto věci, protože by snad mohly být prospěšné tomu, kdo by jednou chtěl folklorní texty blíže zkoumat.

- 1) Kuba, Ludvík: 1923 – *Píseň národní. Pokus vystihnouti její podstatu, povahu a význam s hlediska uměleckého i všelidského*. Praha. Citováno dle: Úlehla, Vladimír: 1949 – *Živá píseň*. Praha: Fr. Borový, s. 207.
- 2) Úlehla, s. 321.
- 3) Ulrychová, Marta: 1984 – *Současný zpěvní repertoár dětí na Plzeňsku*. (Diplomová práce.) Filozofická fakulta UK v Praze. Katedra etnografie a folkloristiky, 1. svezek, s. 69–70.
- 4) Všechny zmíněné písňě viz: Votruba, Adam: 2009 – *Namažeme školu špekem. Současná folklorní poezie dětí*. Praha: Plot.
- 5) Na základě informace PhDr. Jiřiny Langhammerové.
- 6) Vetterl, Karel: 1994 – *Guberniální sbírka písni a instrumentální hudby z Moravy a Slezska z roku 1819*. Strážnice: Ústav lidové kultury, s. 397.
- 7) Sděлил ústně Radovan Beřák, dříve žijící v Přerově, nar. 1978. Popěvek zná od otce (roč. 1952).
- 8) Bittnerová, Dana: 1999 – *Transmise dětských formalizovaných her v herním repertoáru dětské skupiny. Český lid* 86, s. 314.
- 9) Překlad: „Vidím Londýn, vidím Francii, vidím ***ovy spoďáry.“ Sullivan III, C. W.: 1999 – Songs, Poems, and Rhymes. In: Sutton-Smith, Brian – Mechling, Jay – Johnson, Thomas W. – McMahon, Felicia R. (ed.): *Children's Folklore*. Logan: Utah State University Press, s. 155.
- 10) Překlad: „Zapni si poklopec, nebo ti vyjede traktor a shoří ti stodola.“ Marcol, Katarzyna: 2008 – *Słowo i zabawa. Ustna twórczość dzieci na pograniczu polsko-czeskim*. Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, s. 248.
- 11) Překlad: „Vše nejlepší k narozeninám! Ty žiješ v ZOO, vypadáš jak opice a smrdíš zrovna tak.“ Sullivan, s. 147.
- 12) Překlad: „Ještě Polsko nepadlo, ale padnout musí, protože Gargamel na ulici všechny šmouly dusí...“ Marcol, s. 191.
- 13) Votruba: 2009, s. 10.
- 14) Píseň zaslechl autor v červnu 2008 zpívat skupinku lidí při spontánní zábavě v časných ranních hodinách na folklorním festivalu ve Strážnici.

15) Marcol, s. 242.

16) Erben, Karel Jaromír: 1937 – *Prostonárodní české písně a říkadla*. Praha: Evropský literární klub, s. 33.

17) Ze srbského internetového fóra pro matky: <http://www.bebac.com/forum/index.php?showtopic=442> – přístup 29. 5. 2010.

18) Marcol, s. 119.

19) Sdělila písemně Markéta Hroudová, Praha 6 – Střešovice, nar. 1977. Píseň se zpívá při tleskací hře. Sběr Adam Votruba v květnu 2010.

20) V jednom případě jsme respektovali přání informátora, který v poskytnutém zápise uvedl slovo „frajlinka“ místo „židovka“, a použili jsme jím vybraný výraz.